



AZ AFRIKAI XILOFONOK TÖRTÉNETI ÉS TIPOLOGIAI VIZSGÁLATA

BRAUER-BENKE JÓZSEF

Az organológiai kutatásokban az egymástól távol eső területek hasonló hangszereit történeti kapcsolatok szintjén is érdemes vizsgálni és akár több évszázaddal korábbi kapcsolatok igazolására felhasználni. Az egymástól távol fekvő területeken észlelt hasonlóságok, analógiák létrejöttének első szisztematikus magyarázata Adolf Bastiantól származik, aki az Elementargedanke és a Völkergedanke fogalmakkal arra világ rá, hogy a jelenségazonosságok a történeti fejlődéstől függetlenül, a homo sapiens pszichikai tulajdonságaiból adódnak (Bastian, 1884:11). Az elemi gondolat-lényege szerint azonos földrajzi és természeti környezet esetén- mindenfajta kulturális érintkezéstől függetlenül hasonló produktumokat hozhat létre éppúgy, mint az analóg reagálás ösztöne. Példának okáért Közép-Európából, a Szubszaharai-Afrikából, Délkelet-Ázsiából és Melanéziából egyaránt adatolható xilofon típusú hangszerek jelenléte, holott azok nem mindegyike hozható történeti kapcsolatba egymással. Viszont ezek komparatív vizsgálata némely típus esetében adott helyről való eredeztetéssel és a nyelvészeti, régészeti és újabban a filogenetikai alapú őstörténet vizsgálatokkal feltárt, migrációs kapcsolatokkal magyarázható. Ezért hangszer-történeti kutatásoknál Friedrich Ratzel diffuzionista gondolatát is figyelembe kell venni, aki az egyezéseket a népek vándorlásával és érintkezésével magyarázta (Ratzel, 1902). Ratzel ideológiáját követve 1897-98-ban Leo Frobenius vetette fel először annak lehetőségét, hogy indonéz kulturális befolyások érték Kelet-Afrikát és jutottak el Nyugat-Afrikába (Frobenius, 1981: 7). Ezt igazolta és fejlesztette tovább Arthur Morris Jones, aki szerint Kelet, Közép-és Nyugat-Afrika bizonyos területein az időszámításunk első századaiban indonéz eredetű népesség jelent meg, és általuk terjedhettek el bizonyos hangszertípusok pld. xilofonok és a pentaton illetve heptaton hangrendszerek (Jones, 1964: 126). Az afrikai és a délkelet-ázsiai ekviheptaton xilofon skálák vizsgálatával Roger Blench szintén bizonyítja a kulturális kapcsolatokat, azonban úgy véli, hogy az afrikai xilofonok elterjedtsége és sokfélesége arra enged következtetni, miszerint Afrikában alakulhatott ki a hangszertípus, és valószínűleg a maláj kereskedők zenj rabszolgái révén a 7-12. században terjedhetett el Délkelet-Ázsiában (Blench, 2010: 242). Az Afrikát érő indonéz kulturális hatások elméletével szembehelyezkedve már az 1960-as években Mervyn Jeffrey felvetette annak lehetőségét, miszerint Indonézia nem hatott Afrikára, hanem az arab kereskedőknek köszönhetően afrikai zenei hatások érték az Indonéz térséget (Jeffrey, 1961: 16).



1. ábra: Xilofon zenészek a kelet-jávai, Penataran templom reliefjén (Colin McPhee 1931-38 fotója nyomán)



2. ábra: Mbila xilofon ütőtartása Dél-Afrikai Köztársaság. (Kirby 1968 nyomán)

Azonban a xilofonok legarchaikusabb, hangszertest nélküli típusait a Fülöp-szigeteken, Melanéziában és Ausztrália középső területein egyaránt ismerik, ezért ezek meglétét nemigen lehet egy az arab kereskedők által közvetített fekete-afrikai hatással magyarázni. Érdekes még figyelembe venni az ún. stimulus diffúzió jelenségét, amelynek lényege szerint nem feltétlenül az új termék, jelen esetben adott hangszer átvételéről van szó, csak az ötlet – ily módon az átvétel ötlete – adja meg a stimulust a helyi invenció létrejöttéhez (Kroeber, 1940: 1).

A történeti adatok áttekintése alapján a xilofonok legkorábbi ábrázolása a 8. század végéről vagy a 9. század elejéről Jáváról a Borobodur templomegyüttes ábrázolásáról ismert. (Morton, 1976: 54) A 14. századi jávai Penataran templom domborművén megfigyelhető ütőtartást érdemes összevetni a dél-afrikai **venda** népcsoport **mbila** xilofontípusnál alkalmazott ütő tartásával. Bár a délkelet-ázsiai és az afrikai xilofontípusok hasonlósága felveti az átvétel lehetőségét Ankermann úgy gondolta, mivel a délkelet-ázsiai xilofontípusokon nincsenek rezonátortestek, ezért nem rokoníthatóak a tökrezonátorokkal felszerelt afrikai xilofontípusokkal. (Ankermann, 1902: 109) Viszont Kunst leírásából tudható, hogy a Bali szigetén elterjedt xilofontípuson bambuszcső rezonátorokat alkalmaznak. (Kunst, 1925: 126) Illetve Hornbostel rámutatott arra, hogy a burmai xilofonjátékosok skálái és még inkább a hangmagasságai egyértelműen rokoníthatóak az afrikai xilofonok tonális jellemzőivel. (Hornbostel, 1911: 611) Jones komparatív vizsgálatai szintén arra mutatnak, miszerint a xilofonok Délkelet Ázsiából érkeztek Fekete-Afrikába. (Jones, 1964: 126)

Afrikában a Szaharától délre majdnem mindenhol elterjedtek a xilofonok különböző típusai. A legegyszerűbb xilofontípusoknál a hangzó lapok nincsenek rögzítve. Ez az archaikus forma Szubszaharai-Afrikában szórványokban és Óceániában szélesebb körben elterjedve fennmaradt. A Fülöp-szigeteken az ún. patatag együttes tagjai combra helyezett bambuszlapokat ütögetve zenélnek, amely hattagú együttes a fejlettebb xilofon együttesek előképeinek tekinthető (Maceda, 1979: 164). A Melanéziához tartozó Új-Britannia szigetén szintén használnak lábra helyezett rögzítetlen



3. ábra: Tutupele lábxilofon , Új-Britannia.
(Collaer 1965 nyomán)

két hangzólapos xilofontípust, aminek *tutupele* vagy *linbut* a helyi elnevezése (Collaer 1965, 102.). Az Új-Britannia szigetén elterjedt rögzítetlen hangzólapos archaikus xilofonnal rokonítható típusokat Óceánia több szigetén és Ausztrália középső részein szintén ismerik és nemcsak a lábra, hanem földbeásott üreg fölé helyezve is megszólaltathatják. Madagaszkáron szintén ismert egy 3-4 darabból álló lábra helyezett xilofontípus, amelynek *antranatrana* az elnevezése. A hangszer elnevezése a játékmódból adódik, mert a lábakon elhelyezett hangzólapok miatt kihúzott derékkal, feszesen kell ülni és a „miantranatrana” azt jelenti: ’büszkén ülni’. Az *antranatrana* xilofonon csak nők játszanak. Általában négy ritkábban hat-nyolc hangzó lapot is használnak, amit a lábakra helyezve, azonos anyagból készített ütőkkel szólaltatnak meg. A hangszertípus valamikor az 7-8. század közötti időszakban érkezhetett Délkelet-Ázsiából a **malgas** őslakókkal. Az *antranatrana* Madagaszkáron csak a déli és a keleti területeken ismert, ahol a hanglapok elnevezései is fennmaradtak, azonban a jelentésük már nem ismert. A kelet-afrikai Malawiban a Zambézi-völgyben a **sena** népcsoportnál jellemzően a lányok hangszere a lábxilofon. Mivel a hangszer mind felépítésében, mind játékmódjában analógiát mutat a madagaszkári lábxilofonokkal, feltételezhető, hogy a lábxilofon hangszertípus a Madagaszkár és Mozambik közötti ún. Mozambiki-csatornán keresztül érkezett az afrikai földrészre. A nem rögzített, lábra helyezett hangzólapos xilofonok nyugat-afrikai jelenléte szintén magyarázható egy korai délkelet-ázsiai migrációval, de a hangszertípus egyszerű felépítése azt sem zárja ki, hogy minden külső hatástól függetlenül helyben is kialakulhattak. Szintén számolni kell azzal a lehetőséggel is, miszerint a későbbi délkelet-ázsiai migrációk révén megjelent fejlettebb xilofontípusok elterjedése után is kialakulhattak azok egyszerűbb felépítésű, leromlott formái. A lábra helyezett, rögzítetlen

hangzólapos xilofon hangszertípus elterjedési területe Középkelet-Afrikában a Kongói DK, Mozambik, Malawi, Zambia és Zimbabwe, amely területen a hangszertípust leginkább nők, gyerekek, illetve fiatal fiú pásztorok és csőszök használják (Blench, 1984:159). A rögzítetlen hangzólapos xilofontípusok elterjedése Nyugat-Afrikában Burkina Faso, Elefántcsontpart, Guinea, Libéria, Mali, Nigéria és Togo területeiről adatolható. Elefántcsontpart nyugati területein a **dan** népcsoport körében a fiatal fiúk játszanak három hangzólapos, lábra helyezett xilofontípuson (Rault, 2000: 175). Nigéria középső részén a Jos-platón élő **kulere** népcsoportnál kifejezetten az asszonyok hangszere a lábra helyezett, nem rögzített hangzólapos xilofon (Frank, 1981: 58). Ezzel szemben Nigéria délkeleti részén az **igbo** népcsoport négy hangzólapos lábxilofonja az *anomgbe*, amin két faütővel játszanak, jellemzően férfi hangszer, amin csak már férfivá avatottak játszhatnak (Kubik, 1989: 64). A hangszertípust a maszkos „omabe” vagyis ’leopárd’-kultusz kíséretéhez használják, amely a haragvó leopárdszellem kiengesztelését szolgálja.



4. ábra: *Anomgbe* lábxilofon, Nigéria.
(Kubik 1989 nyomán)

A lábra helyezett xilofontípusok növelése céljából alakulhattak ki a nem rögzített hangzólapos xilofonok fejlettebb típusai, mint például a Közép-Afrikai Köztársaságban a **banda** népcsoport *manza* xilofonja, amely két egymással párhuzamos szénakötegre helyezett felül domború, alul lapos öt hanglapon áll, amin két faütővel játszanak (Boone, 1936: 95). A **banda** népcsoport *lengasho* nevű három hangzólapos xilofonja szintén két párhuzamos szalmakötegre van helyezve, de a rezonanciát erősítendő a két szalmaköteget egy ásott rezonátor üreg fölé helyezik (Gansemans, 1986: 134). A három hanglapon, két játékos játszik kaucsukborítású ütőkkel. Az egyikük az 1-2. hanglapon és a mellette guggoló játékos a 3. hanglapon. A földbeásott rezonátor üreges xilofon típusok néprajzi analógiái Óceánia több szigetén és Ausztrália



▲ 5. ábra: Lengasho üregrezonátoros xilofon, Közép-afrikai Köztársaság. (Gansemans,- Schmidt-Wrenger - 1986 nyomán)

középső részein szintén ismertek (Collaer, 1965: 102). A Szubszaharai-Afrika xilofonjainak fejlettebb formái a rögzített hangzólapos típusok. A rögzített hangzólapos rönkxilofon típusánál a falapok két banántörzsre vannak erősítve egyszerű facsapok segítségével. A rönkxilofonok elterjedési területei Libéria, Elefántcsontpart, Gabon, Kongói DK, Uganda, Mozambik, Tanzánia és Malawi. Mozambik északi területein, Malawiban és Tanzániában használják az ún. *mangwilo* xilofonokat, amelyek kisebb változataik 5-7 cserélhető hanglapocskával, nagyobb változataik 14-18 hanglapocskával rendelkeznek. A falapokat néhány napig, esetleg több hétig is szárítják és amennyibe szükséges, úgy hangolják őket, hogy túl magas hang esetén a falap alsó részének közepéből, túl mély hang esetén a falap két végéből vágják le, ami a kelet-afrikai xilofontípusokra jellemző hangolásmód (Kubik, 1964: 90). A jó rezonancia miatt, frissen kivágott puha banántörzsekre fapálcikákkal rögzítik a falapokat. Az



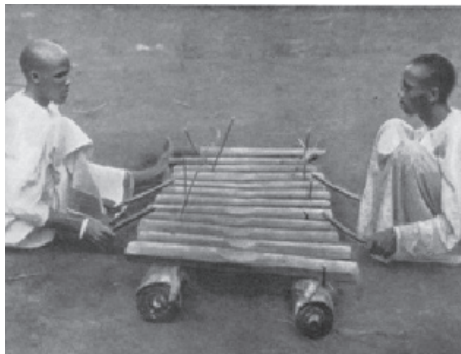
▲ 6. ábra: Mangwilo rönkxilofon, Mozambik. (Kubik 1982 nyomán)

1980-as évektől a nyugati feminista mozgalmak hatásai miatt egyre több nő is játszik a *mangwilo* rönkxilofonokon. A Nyasa-Ruwuma matrilineáris kultúrrégióban ennek lehetnek korábbi előzményei, azonban a 19. században az Iszlám patrilineáris hatásai miatt ezek erősen visszaszorultak (Kubik-Schwörer-Kohl MGM, 2102).

Szintén Mozambik északi részén és Tanzánia déli területén a **makonde** népcsoport körében elterjedt az *akadinda* elnevezésű rönkxilofon, amelynek jellegzetessége, hogy a hangzólapok alá sodrott fűköteget helyeznek, amelyek a fapecekkel rögzített hanglapok játék közbeni elmozdulását hivatottak megakadályozni (Trowell-Wachsmann, 1953: 322). E típus kisebb változata a *dimbila* rönkxilofon, amelynek felépítése és hanglaprögzítési módozata az indonéz xilofontípusokkal rokonítható (Jones, 1964: 126). Hasonló felépítésű, de fűcsomórögzítés nélküli rönkxilofon típus az Uganda déli területein használt 15 hanglapos *embaire*, amin általában hárman játszanak. Az ekvipentaton hangolású *embaire* xilofonokat az előadás után szétszedik, és a falapokat árnyékos helyen őrzik. Az újbóli összerakást segíti a falapok megszámozása, amely fejlemény a brit iskolarendszer hatásának tudható be (Kubik, 1982: 82). Az *embaire* xilofonból fejlődött ki baganda népcsoport által használt, 12 falapos, banántörzsekre erősített xilofon típus az *amadinda*, amin úgy játszanak, hogy a két egymással szemben ülő zenész egyszerre üti az egymástól négy falaptávolságra lévő ugyanazon két-két falap mindkét végét és így oktávpárhuzamot érnek el. A szomszédos Kongói DK északi részén az **azande** népcsoport köréből szintén adatolható a két párhuzamosan elfektetett, frissen kivágott banántörzsre 8-10 hanglapot hosszú vékony fapálcikákkal rögzített xilofontípus, aminek *kponimbo* az elnevezése. A xilofonon 3-4 egymással szemben ülő férfi játszik és attól függően, ki mennyire gyakorlott, felosztják egymás között, hogy tudás és funkció szerint ki melyik részén játsszon a hangszernek. Az ekvipentaton vagy ekviheptaton hangolású *kponimbo* xilofonon a legmagasabb hanglapokon játszik a leggyakorlottabb zenész (Ganseman, 1986: 134).



7. ábra: *Embaire* rönkxilofon, Uganda.
(Kubik 1982 nyomán)

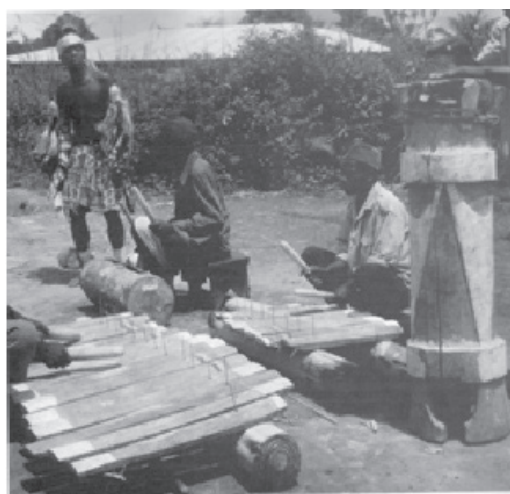


8. ábra: *Amadinda* rönkxilofon, Uganda.
(Kubik 1982 nyomán)



9. ábra: Kponimbo rönkxilofon, Kongói Demokratikus Köztársaság. (Gansemans,-Schmidt-Wrenger 1986 nyomán)

A frissen kivágott banántörzsekre fapálcákkal rögzített falapos típusú rönkxilofonok nyugati irányban elterjedve Gabonban a **fang** népcsoport udvari szertartási zenéjében is megjelentek. A **pahouin** (a **fang** az egyik alcsoportja) népcsoport a nyelvészeti kutatások szerint a 17-18. században vándorolt a mai lakhelyére az észak-kelet afrikai szavanna-övezetből (Olson, 1996: 477). A *medzang mebiang* elnevezésű udvari xilofonoknak két típusa van, egy nyolc és egy tizenöt hanglapos. A hexaton hangsorú hanglapok meg vannak számozva és a zenei előadás után a fatörzsekről leszerelik őket és egy zsákban tárolják. A *medzang mebiang* xilofonokat



10. ábra: Medzang mebiang rönkxilofon, Gabon. (Gansemans,- Schmidt-Wrenger 1986 nyomán)

szólóhangszerként is alkalmazhatják, illetve úgy is, hogy az egyik kíséri a másikat (Ganseman, 1986: 136).

A banántörzsekre fapálcákkal rögzített falapos típusú rönkxilofonok elterjedése Libériából és Elefántcsontpartról a **baule** és a **kru** népcsoportok köréből szintén adatolható, ahol a *jomolo* xilofontípusnál a két frissen kivágott banántörzsre 6 fából faragott hanglapot fektetnek úgy, hogy a banántörzs és a hangzólapok közé száraz banánlevél kötegeket helyeznek. A *jomolo* xilofonon két egymással szemben ülő zenész játszik úgy, hogy az egyikük egyszerűbb kísérő dallamot, míg a másik egy nehezebb, díszítettebb játékmódot ad elő. A **baule** népcsoport által használt *jomolo* xilofontípus mind a felépítésében, mind a játéktechnikájában rokonítható a Mozambik északi részén található xilofontípusokkal, (mint a **makonde** népcsoport *dimbila* és a **makua-yao** népcsoport *mangwilo* rönkxilofonjai) és egy nyugati irányba történő diffúzióval került Nyugat-Afrikába (Kubik 2010, 15-16.).

A rögzített hangzólapos xilofonok másik típusnál a falapokat egy vályúforma hangszertestre helyezik, amely a rezonanciát erősíti. A vályúxilofonok morfológiailag legkiforrottabb típusai Észak-Mozambikban találhatóak, ahol a hangszertípus elnevezése a *mambira* amely felépítésében az indonéziai és egyéb délkelet-ázsiai xilofonokkal és metallofonokkal mutat rokonságot, amely történeti kapcsolatot is feltételez (Jones, 1964: 126). A vályúforma rezonátortestre 17 hanglapocska, az egyik oldalán faszegekkel van felerősítve, amely mód megegyezik az indonéz xilofonok és metallofonok hanglap-rögzítési rendszerével. A falapok és a hangszertest között kaucsukgumi borítást is alkalmaznak, ami szintén egyedülálló jelenség Afrikában. Ráadásul a *mambira* xilofonon ketten egymás mellett ülve kaucsukgumi borítású ütőkkel játszanak, ami még Észak-Mozambikon belül is eltérő játéktechnika, mert más típusú xilofonokon egymással szemben ülve játszanak. A heptaton skála szerint hangolt falapok balról jobbra mélyülnek.



11. ábra: Mambira vályúxilofon, Mozambik. (Kubik 1982 nyomán)

Ugandában szintén ismert a vályúxilofonok bonyolultabb faragó technikát igénylő, 22 hangzólapos típusa, de ennek a hangzólapjainak rögzítésmódja nem rokonítható a mozambiki vályúxilofonokéval, mert azoktól eltérően a helyi rönkxilofonok egyszerű, fapálcás rögzítését alkalmazzák. Viszont a hangszertípus morfológiai felépítése alapján rokonítható a délkelet-ázsiai xilofonokkal és metallofonokkal. Ebből kifolyólag vagy a korábban megjelenő vályúxilofon hangzólap rögzítési módja merült feledésbe, vagy a tovább fejlődő helyi zenei formák nyomán kialakuló, bővülő számú hangzólap alkalmazása miatt vették át, vagy alakították ki a vályúszerű hangszertestet, amelyen a korábbi rönkxilofon típusok hangzólap rögzítési technikáit alkalmazták. A szomszédos Kongói DK északi területein szórványokban szintén elterjedtek a kisebb méretű, 10 lapos vályú xilofonok, amelyek felépítésükben és játéktechnikájukban is rokoníthatóak a dél-ázsiai xilofon és metallofon típusokkal. A kongói vályúxilofonokat a délkelet-ázsiai xilofon és metallofon együttesekhez hasonló módon, három egymás mellett ülő zenész, összehangolt hangszeres kiségyüttes formájában alkalmazzák. Még nyugatabbra, Kamerunban a 19. század elejéig vezethető vissza a vályúxilofonok csoportos alkalmazásának a szokása. A Kamerun észak-nyugati területeiről származó **fang** népcsoportnál egy *ndola go* elnevezésű, résdobokkal együtt használt, különböző méretű vályúxilofonokat használnak zenekari összeállításban. Már az 1960-as években megfigyelhető volt, hogy az idősebb nemzedékhez tartozó zenészek még hagyományos stílusban játszanak, addig a fiatalabb nemzedék játékára már hatást gyakoroltak a rádióban hallott latin-amerikai dallamok (Qersin, 1986: 168).

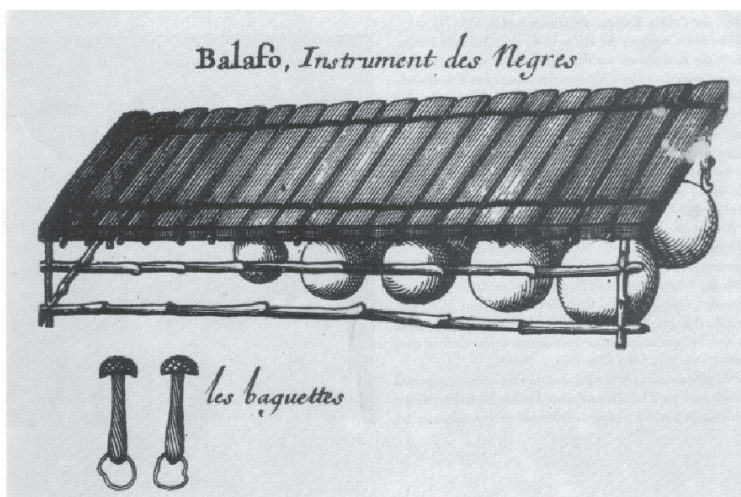
A láb, a rönk és a vályú-xilofonokkal ellentétben az ún. keretes-xilofonoknak nincsenek délkelet-ázsiai vagy óceániai néprajzi analógiái. Az afrikai keretes xilofonok jellemzője, hogy a hanglapok egy vastagabb vagy vékonyabb keretre vannak rögzítve és minden hanglap alá egy-egy rezonátor van erősítve. A rezonátorok a



▲ 12. ábra: Ndola go vályúxilofonok, Kamerun. (Gansemans,-Schmidt-Wrenger 1986 nyomán)

leggyakrabban különböző méretű kabaktökök, de lehetnek cserépedények vagy újabban fém konzervdobozok is. A keretes xilofonok legkorábbi leírása 1352-ből Ibn Batutától származik, aki a Mali királyi udvarban járva leír egy hangszertípust, amelynek csőlapjai és lopótök rezonátorai voltak (Ibn Battuta, (1352) 1981: 125). Egy angol kereskedő, Richard Jobson 1623-as gambiai útja leírásában egy tizenhét hangzólapos keretes xilofon típusról számol be (Jobson, (1623) 1904: 117). A skót felfedező Mungo Park 1799-ben egy 20 hanglapos **mandinka** xilofontípust ismertet (Park, (1799) 1983: 52). A hangszertípus első képi ábrázolása Párizsból, 1698-ból, François Froger metszetéről ismert, ahol egy 19 hanglapos, mindegyik hanglap alatt tökrezonátorral ellátott, keretes xilofon látható (Froger, 1699: 48).

Nyugat-Afrikában különböző keretes xilofon típusok alakultak ki, amelyek valószínűsíthetően egy korai délkelet-ázsiai migrációval jelenhettek meg. Emellett a leginkább Maliban elterjedt hordozható xilofon típusok megjelenése arra mutat, hogy a későbbiekben a Közép-Afrika irányából elterjedő ún. kengyel xilofonok hatásával is számolni kell. A Szenegál, Gambia, Bissau-Guinea, Guinea, Burkina Faso, Sierra Leone, Ghána, és Mali területén elterjedt keretes xilofon típusok általános terminusa a *balafon*, amely elnevezés azonban több altípust takar, mert az egyenes kialakítású formától a gyengén és az erősen ívelt kialakítású típusokig több formája is elterjedt. Szintén nagyon eltérő lehet a hanglapok száma, illetve vannak közöttük mobilizálható ún. kengyelxilofonok is. Közös jellemzőjük a keretes felépítés és a hanglapok alá erősített hangerősítő edény alkalmazása. Összességében a *balafon* terminus Nyugat-Afrikában leginkább 'xilofon'ként értelmezhető. A **mandinka** népcsoport által beszélt malinke nyelvben a „bala” jelenti a hangszert, és a „fó” a hangszeren való játékot jelölő ige. A hangszer elnevezése a balo/balon/balafo és az ebből kialakult balafon elnevezés először a francia nyelvű leírásokban tűnik fel, ezért elképzelhető, hogy a „fon” végződés európai hatásra került a hangszer nevébe és vált



▲ 13. ábra: Balafon keretes xilofon (François Froger 1698-as metszete nyomán)

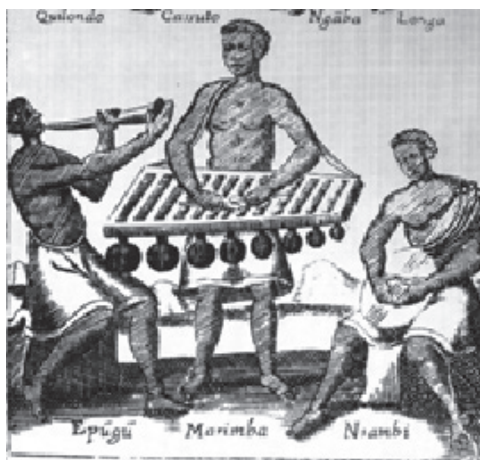


▲ 14. ábra: Balafon keretes xilofon, Sierra Leone. (Kubik 1989 nyomán)

az adott hangszertípus általános elnevezésévé (Kubik, 1989: 182). Nigéria középső részén a Jos-platón élő **birom** népcsoport körében elterjedt a *kundun* elnevezésű 10-20 hangzólapos kengyelxilofon típus. A hangszertípus a Csádból érkező **barma (bagirmi)** népcsoport által került a térségbe (Blench, 2005: 4). Amíg a Szaharától délre található kengyelxilofonokon jellemzően kabaktők rezonátorokat alkalmaztak, addig a csádi kengyelxilofon jellegzetessége, hogy marha szarv rezonátorokat erősítenek a hangzólapok alá. A **berom** népcsoport *kundun* kengyelxilofon típusán alkalmazott marha szarv rezonátorok bizonyítják a hangszertípus csádi eredetét. A keretes xilofonok egyik altípusánál a keret egészen vékony, kengyeles kialakítású és így a hangszer hordozhatóvá válik. A kengyelxilofon hangszertípus az ősi Kongo királyságban alakult ki, ahol a 17. századi hittérítők leírásaiban már szerepel ez a hangszer, és erről a területről terjedt leginkább északi irányba (Cavazzi, 1692: 171).

Kamerun déli részén, amikor egy főnök a környező területeket felkereste, általában négy muzsikusból álló xilofonegyüttes ment és vonulási zenével kísérte. Emiatt alakították ki a hangszertípust úgy, hogy hordozható legyen. A hordozható xilofon együttesek a közép-afrikai főnökségekben a hatalom szimbólumává váltak.

A Közép-afrikai Köztársaságban a **mbimou (mpyemo)** népcsoport nyakba akasztható *balafon* kengyel xilofonjának tíz ovális (zúgattyúra emlékeztető) hangzó lapja van, amelyet zsinóros rögzítéssel úgy erősítenek a tartó kengyelhez, hogy megütve szabadon rezeghessenek (Ganseman, 1986: 138). A szomszédos **gbaya** népcsoport *zanga* xilofonján a hangolást tükröző, különböző nagyságú tökhéj rezonátorok vannak a furcsa lándzsaszerű hegyben végződő hanglapok alárögzítve. A zenész a nyakába akasztva használja a hangszer és két kaucsukgumi borítású faütővel játszik az ekvipentaton hangolósú hanglapokon, amik a bal oldali magasabb hangoktól jobbra mélyülnek. Kongói DK északi részén a **banda** népcsoport hordozható *kalangba* nevű xilofonjának közepén hasasodó, jellegzetes alakú,



16. ábra: Marimba kengyelxilofon, Kongo királyság. (Cavazzi 1692 nyomán)



17. ábra: Balafon kengyelxilofon, Közép-afrikai Köztársaság. (Ganseman, Schmidt-Wrenger 1986 nyomán)

gondosan faragott és csiszolt hét vagy kilenc hangzó lapja keményfából készül. A kerethez a tökhéj rezonátorokat kaucsukkal vagy gyantával ragasztják hozzá. A *kalangba* xilofont nyakba is lehet akasztani vagy a földre helyezve, a kengyellel kitámasztva lehet játszani rajta. A *kalangba* xilofonok formailag nagyon hasonlítanak a szomszédos **luba** népcsoport *madimba* xilofonjaira, amelyek nevéből alakult ki a közismert *marimba* elnevezés. A *madimba* xilofonnak két típusa van, a dallamjátékra használt 7-8 hangzólappal rendelkező *madimba matsheshe* jelentése 'keves lap' és az osztinató játékmódú kísérő hangszer szerepét betöltő 9-10 hangzólappal rendelkező *madimba makata* jelentése 'több lap'. A folyamatosan ismétlődő zenei formák viszonylag könnyen elsajátíthatóak, ezért sokan tudnak játszani a *madimba* xilofonokon. A *marimba* xilofonok elnevezése először João dos Santos atya 1586-os leírásában szerepel *ambira* néven, aki kelet-etiópai útja során találkozott a **karangba** (kaffír) népcsoporttal (Theal, 1901: 202-203). A Filippo Bonanni 1723-as hangszereket bemutató könyvében is a *marimba* elnevezés szerepel (Bonanni 1723, CXXI. tábla). Valószínűsíthetően az *ambira* terminusból származtathatóak a kelet-afrikai *marimba* és a dél-afrikai *mbila* elnevezések (Kirby, 1968: 47-48). A Dél-afrikai Köztársaságban a *mbila* xilofon a **venda** és a **shope (chopi)** népcsoportoknál ismert hangszertípus. Dél-Afrikában a xilofonok először a **shope** népcsoportnál jelentek meg, aki a Zimbabwe déli részén élő **shona** népcsoporttól vették át a hangszertípust (Uo: 49). A **venda** népcsoport 21-22 falapos kengyel xilofontípus hangzó falapocskáit különböző nagyságúak és mindegyik alá egy rezonátor tök van erősítve, amelyek oldalán hangoló nyílás van fúrva, amelyet pók selyemmel fednek.

Mivel egy *mbila* elkészítése egy hónapig is eltartott, ezért egy jó ökör áráért lehetett eladni. A **venda mbila** xilofonon ketten játszanak. Az idősebb, tapasztaltabb balol-

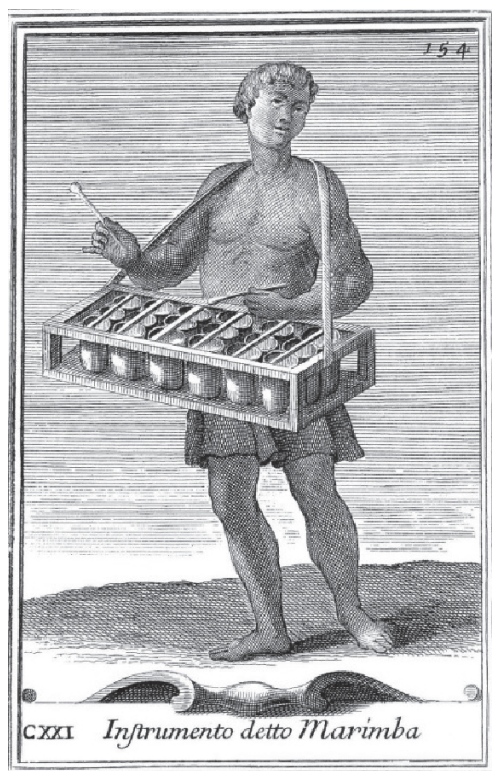


▲ 18. ábra: Zanga kengyelxilofon, Közép-afrikai Köztársaság. (Ganseman, -Schmidt-Wrenger - 1986 nyomán)

dali zenész játssza a gyakran díszített és variált dallamot, mialatt a jobb oldali zenész ostinato kísérettel vagy állandó, egyvonalú dallammal kíséri a baloldali zenész játékát. A **shope (chopi)** népcsoport *mbila* xilofonja kisebb felépítésű, mint a **vendák** azonos elnevezésű hangszere, és esetenként a legelterjedtebb *mbila* elnevezés mellett felbukkan a *muhambi* terminus is. A hanglapok alá korábban nem kabaktök rezonátort, hanem a „nsala” fa (*Stychnos spinosa*) gyümölcsének kiszárított héjából készített edényeket erősítenek. Az újabb típusoknál, már fém konzervdobozokat erősítenek a hanglapok alá.

Szintén a *madimba* xilofontípus elnevezésére vezethető vissza Angolában a **chokwe** népcsoport *ndjimba* nevű ívelt formájú, hármass felosztás szerint heptaton hangolású xilofonja. A hangzólapok alatti kilyukasztott tökrezonátorokba egy afrikai pók tojásainak a burkával lezárt nádcsövet illesztenek, ami megváltoztatja a hangszínt és a hangerőt (Schmidt-Wrenger, 1986: 140). Angolában a *ndjimba* kengyel xilofonokat menet közben is használják. A Kongói DK-ban élő a **chokwe** csoportok szintén használnak *ndjimba* xilofont, de ott egy kevésbé ívelt, nagyobb típusát használják (Uo: 36). A hangszert egy ívelt bottal támasztják meg, amire a zenész játék közben ráül. A két kaucsukgumi borítású ütővel a hanglapok nem díszített, középső részét ütik. A hangszer jobb oldalán ül a fiatal segéd, aki a tökhéj rezonátorokon kísérő ritmust üt és így tanulja el a hangszer játékstílusát (Uo: 36).

Amíg a keretes és a kengyel xilofontípusok fő jellemzője, hogy minden egyes hangzólap alá külön rezonátortest van erősítve, az ún. edényrezonátoros xilofontípusok esetén egy nagyobb edényszerű hangszertest fölé erősítenek egy vagy két hangzólapot. Az edényrezonátoros xilofon típusok közép és dél-afrikai elterjedést mutatnak. Nigéria keleti részén, az **igbo** népcsoportnál elterjedt a *ngedegwu* elneve-



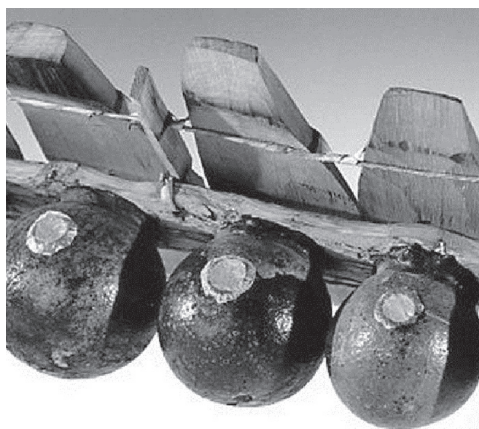
▲ 19. ábra: Marimba kengyelxilofon rajza Dél-Afrikából. (Bonanni 1723 nyomán)

zésű edényrezonátoros xilofontípus, mai felépítését tekintve egy öblös cserépedény, amelynek a széles karimáján fűágazatra fektetve két, az edény szélességén túlnyúló, lekerekített végű hangzólap van zsinórzattal felerősítve. Bár a hangszertípus a felépítéséből adódóan kétségtelenül régies forma, de az **igbo** népcsoportot olyan sok külső hatás érte a szomszédos népek részéről, illetve hatott vissza a szomszédos népcsoportokra, hogy pontosan már nem megállapítható a hangszertípus eredete (Lo-Bamijoko, 1987: 36). A Kongói DK déli részén és Zambia északi élő **luba** népcsoport buyanga titkos vadásztársasága által használt egy hanglapos edényrezonátoros xilofontípusának *didimbadimba* vagy *dimbadimba* az elnevezése (Gansemans, 1986: 72). A *dimbadimba* névalak egy reduplikációs forma, amely a **luba (chiluba)** nyelv fonetikai sajátossága (MGM, 2108). A **luba** zenészek a *didimbadimbát* vagy két ütővel ütve, vagy egy ütővel szólaltatják meg, miközben a másik kézzel fedik vagy nyitják a rezonátort felső nyílását. A feltételezések szerint a hangszertípus Katangából származik, és valamikor a 18. vagy a 19. században a karavánutak kereskedői által terjedt el Zambiában (Uo). Mivel a Zambia és Zimbabwe határvidékén élő **tonga** népcsoport körében elterjedt lábxilofon típust olykor egy öblös cserépedényre

erősítve is megszólaltatják, nem kizárható hogy az edényrezonátoros xilofontípusok a lábxilofonok egy fejlődési fokozatának tekinthetők (Tracey, 1973: 88).

A Dél-afrikai Köztársaság központi és délkeleti területein az egyhangzólapos, edényrezonátoros xilofontípus elnevezése a *limba*. Malawi déli és Zambia keleti területein a **ngoni** népcsoport körében viszont a *mbila* elnevezés is elterjedt (MGM, 2108). Valószínűsíthető, hogy a *mbila* terminus (tsz: *timbila*) a Mozambik déli részén élő **shope (chopi)** népcsoporttól származhat, akiknél a zenekari formában alkalmazott tizenkilenc hanglapos keretes xilofon típus megnevezésére használják (Tracey, 1948: 69). Az egyhanglapos edényrezonátoros *limba* xilofonokat a **ngonik** a leggyakrabban négyfős, de esetenként húsfős együttes formában alkalmazzák, amelynek *alimba* (a *limba* többes száma) az elnevezése.

Összességében a történeti és a tipológiai áttekintés arra mutat, hogy a szubszaharai-Afrika népcsoportjai által használt különböző xilofon típusok között jövevény hangszerek és helyileg kialakult típusok egyaránt megtalálhatóak. Habár a Malawiban a Zambézi-völgyben elterjedt lábxilofon felépítésében és játékmódjában is analógiát mutat a madagaszkári lábxilofonokkal, ezért feltételezhető, hogy a Mozambiki-csatornán keresztül érkezett az afrikai földrészre, azonban a hangszer típus nyugat-afrikai jelenléte már nem biztos, hogy szintén migráción alapuló interetnikus átvétellel terjedt el, mert a hangszer típus egyszerű felépítése nem zárja ki annak a lehetőségét sem, hogy minden külső hatástól függetlenül helyben is kialakulhatott. Illetve azzal a lehetőséggel is számolni kell, hogy a későbbi délkelet-ázsiai migrációk által megjelent fejlettebb xilofon típusok megjelenése után alakultak ki azok egyszerűbb felépítésű, leromlott formái. Valószínű, hogy a lábxilofon típusokból a hangerő növelésének igénye miatt, helyileg alakulhattak és a belső migrációk hatására terjedhettek el az edényrezonátoros típusok, mert ezek néprajzi analógiái

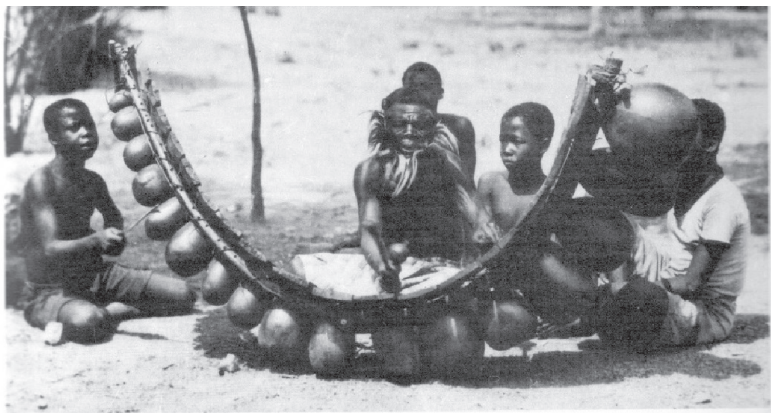


▲ 20. ábra: Mbila kengyelxilofon pókselyem hanglónyílásos rezonátortökökkel. (Kirby 1968 nyomán)



▲ 21. ábra: Mbila kengyelxilofon konzervdoboz rezonátorokkal, Dél-afrikai Köztársaság. (Kirby 1968 nyomán)

Délkelet-Ázsiából és Óceániai területekről nem ismertek. A rönk, a vályú és a keretes xilofon típusok morfológiai és zenei analógiái valószínűsítik annak lehetőségét, hogy ezek szintén keletről-nyugati irányba terjedő interetnikus átvételekkel terjedő hangszerek, amit a hangszerelnevezések vizsgálata is igazol. Viszont a keretes xilofonokból szinte bizonyos, hogy helyi fejlesztéssel alakultak ki a hordozható kengyel xilofonok, mert azok Afrikán kívüli néprajzi analógiái – az eddigi adatok szerint – nem ismertek. ☀



22. ábra: Ndimba kengyelxilofon, Kongói DK. (Ganseman, -Schmidt-Wrenger 1986 nyomán)



23. ábra: Dimbadimba edény-rezonátoros xilofon, „Belga Kongó” Kongói DK, (Boone 1936 nyomán)

Felhasznált irodalom

ANKERMANN, Bernhard

- 1902 Die afrikanischen Musikinstrumente. Ethiopianist Notes,
Michigan State University 3/1. 1-134.

BASTIAN, Adolf

- 1884 Allgemeine Grundzüge der Ethnologie. Berlin, Reimer.

BLADES, James

- 1975 Percussion instruments and their history. London, Faber and Faber.

BLENCH, Roger

- 1984 The Morphology and Distribution of Sub-Saharan Musical Instruments
of North-African, Middle-Eastern, and Asian origin. In: Musica Asiatica 4.
PICKEN Laurence (szerk) 155-187.
2005 The traditional music of the Jos Plateau in Central Nigeria: an overview.
1-10. Cambridge
2010 Evidence for the Austronesian Voyages in the Indian Ocean, 239-248.
In: The Global origins and development of seafaring. Ed. by
ANDERSON, Atholl-BARRETT, James H-BOYLE, Catherine V Oxford

BONANNI, Filippo

- 1964 (1723) Antique musical instruments and their players: 152 plate from Bonanni's
8. century „Gabinetto Armonico” (szerk. HARRISON, Frank –
RIMMER, Joan). New York, Dover.

BOONE, Olga

- 1936 Les xylophones du Congo Belge. Annales du Musée du Congo Belge.
Ethnographie, Anthropologie, Bruxelles

CAVAZZI, Giovanni Antonio

- 1687 Istorica descrizione de'ter' regni Congo, Matamba e Angola. Bologna

COLLAER, Paul

- 1965 Ozeanien. Musikgeschichte in Bildern, Deutscher Verlag für Musik.
Bd.1.Lfg.1.Leipzig

FRANK, Barbara

- 1981 Die Kulere Bauern in Mittelnigeria. Wiesbaden

FROGER, François

- 1699 Relations d'un voyage fait en 1695-1697 aux côtes d'Afrique. Paris

FROBENIUS, Leo

- 1981 Afrikai kultúrák. Válogatott írások. BODROGI Tibor (szerk) Budapest

GANSEMAN, Jos-SCHMIDT-WRENGER, Barbara (szerk)

- 1986 Zentral Afrika. Musikgeschichte in Bildern, Deutscher Verlag für Musik.
Bd.1.Lfg.8. Leipzig

von HORNBOSTEL, Erich Moritz

- 1911 Über ein akustisches Kriterium für Kulturzusammenhänge.
Zeitschrift für Ethnologie, Berlin 43, 601-615.

Ibn BATUTTA, Rihla

- 1980 (1352) LEVTZION and HOPKINS (szerk) Corpus of Early Arabic Sources for
West African History. Cambridge

JEFFREYS, Mervyn David Waldegrave

- 1961 Negro influences on Indonesia. African Music Society Journal,
Grahamstowne 2/4. 10-16.

JOBSON, Richard

- 1623 The golden trade of discovery of the river Gambia and the golden trade of Aethiopians. London (1623) reprint Teignmouth 1904 (Kingsley, C.G)
- JONES, Arthur Morris
1964 Africa and Indonesia. London
- KIRBY, Percival Robson
1968 The Musical Instruments Of the Native Rasis of South Africa. Johannesburg
- KROEBER, Alfred Louis
1940 Stimulus Diffusion. Indianapolis, Bobbs-Merill.
- KUBIK, Gerhard
1964 Recording and studying music in Northern Mozambique. African Music Society Journal, Grahamstowne 3/3. 77-100.
2010 Theory of African Music. Vol.1. The University of Chicago Press
- KUBIK, Gerhard (szerk)
1982 Ostafrika. Musikgeschichte in Bildern, Deutscher Verlag für Musik. Bd.1. Lfg. 10.Leipzig
1989 Westafrika. Musikgeschichte in Bildern, Deutscher Verlag für Musik. Bd.1. Lfg. 11.Leipzig
- KUBIK, Gerhard-SCHWÖRER-KOHL, Gertle
én Xilophone. In: Neue MGM, 2101-2112.
- KUNST, Jaap
1925 De Toonkunst van Bali. Batavia
- LO-BAMIJOKO, Joy Nwosu
1987 Classification of Igbo Musical Instruments, Nigeria. African Music Society Journal, Grahamstowne 6/4. 19-47.
- MACEDA, José Montserrat
1979 A search for an old and a new music in Southeast Asia. Acta Musicologica 51(1): 160–168.
- MORTON, David
1976 The Traditional Music of Thailand. Berkeley
- OLSON, James Stewart
1996 The Peoples of Africa: An Ethnohistorical Dictionary. Westport-London
- PARK, Mungo
1799 Travels in the Interior Districts of Africa (1799) reprint London 1983
- QERSIN, Benoit
1986 Ensemblmuzizieren In: Zentral Afrika. Musikgeschichte in Bildern, Deutscher Verlag für Musik. Bd. 1. Lfg. 8. Leipzig
- RAULT, Lucie
2000 Musical Instruments. A Worldwide Survey of Traditional Music-Making. London
- RÄTZEL, Friedrich
1902 Die Erde und das Leben: Eine Vergleichende Erdkunde. Leipzig
- SCHMIDT-WRENGER, Barbara
1986 Geschtimnte Idiophone In: Zentral Afrika. Musikgeschichte in Bildern, Deutscher Verlag für Musik. Bd. 1. Lfg. 8. Leipzig
- TRACY, Hugh
1948 Chopi musicians. Their music, poetry and instruments. London
1973 Catalogue. The Sound of Africa Series. Vol I-II. Roodeport
- TROWELL, Margaret-WACHSMANN, Klaus P.
1953 Tribal crafts of Uganda. London : Oxford University Press

English Abstract

A Historical and Typological Analysis of African Xilophones

Theories resulting from early comparative morphological analyses came to be closely associated with the Culture Area of the early 20th century which regarded the quantitative characteristics of the study of a given culture as qualitative factors measuring development. Because of this tendency, cultural anthropologists and ethnomusicologists of the 1960s increasingly emphasized the phenomenon of cultural change and focused on the study of the development and transformation of any given culture. However, the dominance of music-oriented research in ethnomusicology forced the morphological study of ethnographic objects, and earlier research on the rich ethnographic material in museums was largely replaced by purely fieldwork-based research on contemporary cultural phenomena. Yet an inescapable conclusion suggested by the bulk of ethnomusicological research is that the distribution musical styles and that of instruments are two independent processes, with the geographical distribution of instruments showing quite different patterns from that of musical styles and reflecting cultural groupings, albeit not distinct culture areas. A close analysis of historical sources and the morphology of objects is indispensable for any adequate reconstruction of the geographical and temporal distribution of musical instrument types. Indeed a comparative morphological analysis of such objects, based on well-documented historical data and a sufficient pool of recent regional data and taking into account the instruments of neighboring continents as well as the interethnic relations evidenced by historical sources, may well suggest historical contacts on the basis of otherwise unexplained similarities in the morphology of ethnographic objects. Thus a historical and typological analysis of the xilophone types of Sub-Saharan Africa shows clear Southeast Asian influences, which even in the absence of written sources seem to substantiate theories of migration and interethnic contact. The analysis also points to a mixed heritage of borrowed as well as locally created instruments among the xilophone types. For instance, while the so-called leg xilophone of the Zambezi valley (Malawi) shows similarities of morphology and playing technique with comparable instruments in Madagascar and therefore seems to have originated across the Mozambique Channel, West African specimens of this instrument type may have arisen independently of any migration and interethnic borrowing, since its very simple morphology allows the possibility of local origin as well. On the other hand, simplified, more primitive forms of the instruments may also be due to secondary processes subsequent to the appearance of sophisticated xilophone forms due to immigration from Southeast Asia. It is probable that vessel-resonator (individual resonator) variants of the leg xilophone developed locally as a sound-amplifying technology and spread owing to inter-African migrations, since no ethnographical parallels of these are attested in Southeast Asia and Oceania. Morphological and musical analogues of various types of log, trough and frame xilophones strongly suggest that these instruments also spread through interethnic contacts along an East-to-West route, a theory further reinforced by the analysis of the nomenclature of these instruments. Constrastingly, it is a near certainty that portable bridle xilophones developed locally from frame xilophones, since the data known to us at present offer no ethnographic parallels outside Africa.

A szerzőről

PhD, tudományos munkatárs
MTA BTK Zenetudományi
Intézet

About the Author

PhD, Ethno-organologist
Institute for Musicology,
Research Center for the
Humanities, Hungarian
Academy of Sciences



brauer-benke.jozsef@btk.mta.hu